Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

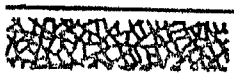
دراسات أدبية

دراسات أدبية

دراسات أدبية

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

دراسات أدبية



Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الاخراج الفنى

جرجس ممتاز

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

أثر تطور وسائل الاتصال على تطور الأشكال القصصية والدرامية

(القصـــة والدراما)

مَع الدّراما

يوسف الشارونى

الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٨٩

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

المحتوى (١)

مقدمـــــة ٧

القصص الشفاهى ٩

القصة المطبوعة ١٥

القصة السينمائية ٢٣

الدراما الاذاعية ٣٤

الدراما التليفزيونية ٣٨

المبدع والمتلقى بين الفردية والجماعية ٤٤
فى وسائل الاتصال الجماهيرية

الكاسيت والفيديو كاسيت ٥٥

مراجع البحث ٥٩

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

مقدمـــــة

الفن أداة من أدوات التواصل بين الأفراد ، شأنه فى ذلك شـــأن الكلام ــ واذا كان الكلام ينقل فكر الانسان وانفعاله الى أخيه الانسان ، فان الفن ينقل انطباع الانسان الى الانسان · واللغة يمكن أن تكون كلاهما أحيانا ، ويمكن أن تكون فنا أحيانا أخرى وعندئذ نسميها أدبا · والفن ــ بما فيه الأدب ــ يحقق بين الجماعة اتحادا عاطفيا أو تناغما وجدانيا ، فعن طريقه تصبح الحالات الوجدانية التى تمر بالآخـــرين من حولنا فى متناول مشاعرنا ، فضلا عن ان فى وسعنا ان نستشعر عواطف أخـرى أحس بها غيرنا من قبل منذ آلاف السنين أو على بعد آلاف الأميال ·

والتلامس هو وسيلة الاتصال الاولية عند الكائنات الدنيا ، أما الكائنات الأرقى فتستخدم الأصوات وتعبيرات الجسم والوجه كما فى حالة هز الكلب ذيله · وتطور الاتصال التلامسى عند الانسان الى اتصال سمعى وبصرى ادى الى حصوله على حرية مكانية ، أى التفاهم برغـــم وجود مسافة بين الأطراف المختلفة · ثم اخترع الانسان التدوين وبذلك تغلب على قيد الزمان ــ فى الوقت الذى ازداد فيه حرية فى المكان ــ بمعنى أنه يحتفظ بأداة اتصاله بالآخرين مدة أطول ، كما يمكن أن يرسل رسالته الى أشخاص بعيدين عنه لايراهم · وتطور وسائل الاتصـــال بجميـع أشكالها ليس الا محاولات الانسان للحصول على حريات أوســـع فى الزمان والمكان · وقد عبر عن ذلك مارشال ماكلوهن (١٩١١ ــ ١٩٨١) بقوله ان هذه الوسائل امتداد لجهازنا العصبى ·

والنتيجة التى تكشفت اثناء هذه الدراسة هو ان الأدب الابداعى ــ كأداة اتصال ــ مر بأربع مراحل : أولها مرحلة الأدب الشفاهى ، ثم مرحلة

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

المطبعة ، فوسائل الاتصال الجماهيرى : السينما والاذاعة والتليفزيون ٠ وأخيرا مرحلة الكاسيت والفيديو كاسيت ٠

أما عن التفاصيل فلست أدعى أننى أتيت فيها بجديد ، فكلها موجودة فى بطون المراجع التى تتناول وسائل الاتصال وفلسفتها ٠ انما المساهمة المتواضعة التى أزعمها لنفسى فهى تلك النظرة الشاملة التى تجمع هذه التفاصيل فى كل واحد ، ومحاولة القاء الضوء على تلك الحركة الدائرية اللولبية التى تحكمها والتى تكشفت بدورها خلال هذه الدراسة ، واعتقد ان هذه النظرة تحل كثيرا من القضايا التى تبدو كما لو كانت مشكلات عند النظر اليها نظرة جزئية ، كالحديث عن أزمة الأدب القصصى اليوم أو عن مشكلة الكتاب والقراءة بوجه أعـــم ٠ فهذه النظرة التاريخيـة المستقبلية تضع أبعاد مثل هذه القضايا فى اطارها ، راجيا ألا تنطوى على تعسف يضحى بالواقع فى سبيل التنظير ، ذلك المنزلق الساحر المهلك الذى طالما أودى بحياة نظريات ما كادت تتألق حتى خبت ٠ وما يطمئنى هو اننى لم أبدأ بتنظير مسبق حاولت فرضه على الوقائع ، بل ان ما حدث كان عكس ذلك تماما : استقراء للوقائع أفضى الى هذه النظرة التنظيمية المعرفية استيعابا للماضى واستشرافا للمستقبل ٠

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

القصص الشفاهى

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ونحن نلاحظ ان التدوين حين اكتشف لم يؤثر على وسيلة الاتصال الشفاهية للأدب ، لأنه ظل فى نطـاق محدود هو نطـــاق المتخصـــصين والقادرين ، أمـــا الجمهور الواسع المســـتهلك فقد ظل جمهور الرواية الشفاهية ، ولم يصبح للتدوين تأثيـــر حقيقى الا حين انتقل عن طريق المطبعة • هذا الأدب الشفاهى كان مجهول المؤلف لا لأن دور الفرد فى انشائه معدوم ، فسيرة عنترة ــ على سبيل المثال ــ تنسب الى الشـــيخ يوسف بن اسماعيل(١) • ولكن لأن العمل الأدبى الشعبى يستوى أثرا فنيا بتوافق ذوق الجماعة ، وجريا على عرفهم من حيث موضوعه وشكله ، ولأن شكله النهائى لا يتحدد قبل ان يصل الى جمهوره ، اذ يتم له الشكل الأخير خلال الاستعمال والتداول ، عكس الأدب المدون • ثم ان وسيلة اذاعته وهى النقل الشفاهى لا تلزمه حدود جامدة بحيث يمكن انتقاله من موطن الى آخر(٢)

وقد كان للأدب الشفاهى النصيب الأكبر من الأدب القصصى فى تراثنا العربى فيما عرف بالنوادر (وهو المقابل الشفاهى للقصة القصيرة بنت المطبعة) وفيما عرف بالسير (وهى المقابل الشفاهى للرواية فى عصر المطبعة) • وهذه السير لم تمر بمرحلة التدوين الا فى الفترة الممتدة من القرن الحادى عشر الى السادس عشر الميلادى • ولا ريـــب ان فترة التدوين قد سبقتها مراحل انشاء تلك الآثار الأدبية واستعمالها بالرواية الشفاهية ، مما أنضجها •• وأرساها فى شكلها الأخير المتداول(٣) •

ثم أخذت مطبعة بولاق والمطابع الاهلية فى مصر فى الثلث الأخير من القرن الماضى وأوائل القرن الحالى تخرج للناس أجزاء من تلك الآثار • ويرى أحمد رشدى صالح ان جمع تلك الآثار قد جنى عليها لأنـــه ساعد

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

على انزوائها وان لم يكن هو علة هذا الانزواء ، ذلك انه بتطوير الحياة العامة أصبحت السـوق الحديثة فى المدينة ليست هى سـوق المدينة الاقطاعية ، وأصبحت مشاغل الناس واهتماماتهم أكثر وأوسع من تلك الاهتمامات التى تثيرها السير المدونة · وساعد الطبع على قتل هذه الآثار لا على مزيد من حياتها (كأنها أثر تاريخى وضع فى متحف) · فالسيرة عمل يجب أن يؤدى وليس هو رواية تقرأ · أو قل ان السيرة تسمع فى القاء درامى له تقاليده ومجالسه · الأمر الذى لا تتيحه حياة المدينة(٤) معنى هذا ان الأدب الشفاهى جماعى التأليف جماعى التلقى ·

ونحن اذا حاولنا ان نتعرف على خصائص عامة للفن القصصى الشعبى فيما قبل القرن التاسع عشر فانه يمكن اجمالها على النحو التالى :

ـ اعتمادها على الاحداث أساسا ، لجذب أذن المستمع ·

ـ تسلسل هذه الأحداث فى ترتيب زمنى الا فى حالات قليلة ، وذلك حتى يسهل على المستمع متابعة ما يصغى اليه ·

ـ اللفظ خليط من الفصحى والعامية المتفاصحة المسجوعة تتخللها أبيات شعر لتيسير حفظها وروايتها · ذلك أن « أسلوب النثر فى الملاحم جاء موزونا (على نحو من الأنحاء) جعله صالحا للأداء التمثيلى أو للتلوين الصوتى للراوى كما جعله صالحا للغناء أو الانشاد على الربابة · وقوام هذا الأسلوب فى بساطة المحسنات البديعية اللفظية التى يتوالد من تكرارها الايقاع الموسيقى الذى يمتاز به أسلوب الملاحم العربية فى أغلبها »(٥) وغالبا مايكون الشعر « تكثيفا شعوريا وتعبيريا للحدث الملحمى الذى قامت عليه السيرة(٦) ·

ـ عدم حياد المؤلف فهو يتدخل أحيانا مناصرا شخصية على أخرى وأحيانا أخرى للتنبيه أو الشرح ·

ـ قربها من الفانتازيا فى مقابل قصص بالفصحى قريبة من الخبر أو التاريخ ·

وتتمثل الفانتازيا فى تدخل القوى غير الانسانية ، فالى جانب اصطناع الحيلة والشجاعة والقوة الجسدية واستخدام السلاح والتنكر والبنج لتخدير الأعداء وضد البنج لابطال تأثيره واستخدام النفط الذى

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ينير ظلام الليل ، نجد السحر والاماكن المرصودة والحيوانات الخرافية وتحول الناس الى حيوانات والاستعانة بالجن ٠

كذلك تتمثل الفانتازيا فى تجاوز الحدود الزمانية والمكانية ٠ فمثلا فى سيرة على الزيبق (وهى حكاية من حكايات الشطار) نجد ان حوادثها وقعت عندما كان أحمد بن طولون يحكم مصر وهرون الرشيد على رأس الخلافة فى بغداد ٠ ونحن نعرف ان بين نهاية حكم هرون الرشيد وبداية حكم ابن طولون ستين عاما ٠ كما كان الزيبق يتردد فى طفولته على الأزهر وهو الذى انشىء أيام الفاطميين بعد حكم ابن طولون بسنوات ٠ أما تجاوز الحدود المكانية فتتمثل فى قدرة البطل على التنقل بسرعة الى أماكن نائيه والعودة منها بالسرعة نفسها ٠

كذلك تتكرر الصدفة ، وتكرار الصدفة فى العمل الادبى معناها عدم وجود المبرر أو عدم التمهيد لما سيقع ٠

وفى مقابل هذا النوع من القصص نجد قصصا بالفصحى الخالصة يحرص مؤلفوها (المجهولون أيضا) على ايهام القارىء بانها وقعت فعلا ويستند رواتها ومدونوها الى سلسلة العنعنات أحيانا زيادة فى ذلك الايهام ٠ وهذه القصص كانت قريبة من الخبر أو التاريخ بمعنى ان القصص كان ينقل عن الواقع بعد ان يحذف منه أو يضيف اليه بما يشوق السامع ٠ وبذلك فانه ينتقل مما وقع (التاريخ) الى ما يحتمل ان يقع (الفن) ٠ وقصص الحب العذرى أوضح نموذج لهذه القصص ٠

ـ شخصيات القصص الشعبى أبطال تطوروا عن البطل الاسطورى ونتيجة لهذا فاننا لا نحصل على الصورة الداخلية لبطل السيرة ٠ كما ان السيرة ٠ كما ذكرنا ـ تزدحم بالحركة المستمرة ، لا تنتهى من واقعة حتى تبدأ بأخرى ، ولا ننتقل من مكان الا لتبدأ الأحداث فى مكان آخر ، فلا مجال للتأمل فى النفس أو الكون ٠ لهذا ينعدم الجانب الدرامى فى بطل السيرة ويقترب من البطل الملحمى الذى يعرف هدفه ويتجه نحوه لا يعوقه تردد ولاصراع داخلى ٠ ونتيجة لذلك فالشخصيات مسطحة اما خيرة أو شريرة ، لا تعانى من صراع حتى فى مواقف تتطلب ذلك ٠ ونتيجة لذلك أيضا فالشخصيات جامدة لا تتطور ، حتى العمر لا يتقدم بها ، بل انها تشيخ فجأة ٠ وجمود الشخصيات يسلبها أى خبرات فلا تحذر شرا جديدا بسبب شر مماثل وقعت فيه من قبل ، كأنما لا ذاكرة لها ٠ ولهذا تتكرر القصص المتشابهة على نحو ما نجد فى قصص السندباد ٠

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

وأبطال القصص شخصيات اما فى السلطة كالنبلاء والملوك (كما فى مقدمة ألف ليلة وليلة ومقدمة كليلة ودمنه) واما أبطال شعبيون يمثلون أحلام الجماهير والمثل الأعلى للبطولة الذى يتوقون اما الى تحقيقه أو الى ظهوره لتخليصهم مما يعانون منه كالظاهر بيبرس وعنترة • أما النوادر فكانت تدور أما حول اشخاص فى السلطة للسخرية منهم مثل نوادر قراقوش أو حول أشخاص يمثلون الانسان العادى فى غفلته أو حكمته أو حسن تخلصه مثل جحا وأبو نواس(٧) •

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

القصـــة المطبوعـــة

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ثم حدثت منذ بداية عصر النهضة عدة تطورات حضارية من بينها تطور الكتابة سواء من ناحية الحروف أو من ناحية المـادة التى تكتب عليها هذه الحروف ، حتى اكتشاف طريقة الطباعة على الحجر فالخشب ثم تسرب اسرار صناعة الورق من الشرق الى أوربا ، والاكتشاف جوتنبرج (المولود عام ١٤٠٠ م بمدينة ماينز بالمانيا) للسبيكة المعدنية التى تصنع منها الحروف المنفصلة(١) مما جعلنا ندخل فى عصر جديد هو ما يعرف بعصر الطباعة ٠

وباستخدام الطباعة على نطاق جماهيرى كان لابد من دخـــول تطورات جوهرية على فن القصة ، فبعد أن كانت تعتمد أساسا على الرواية الشفاهية أصبحت تعتمد أساسا على الكلمة المطبوعة أو المقروءة ، أى تحولت عملية التلقى من الأذن الى العين ، وأصبحت الصفحة المطبوعة ذاكرة أدق من ذاكرة الرواى المعرضة للنسيان والاضافة ، وأصبح تكرار النسخ المطبوعة أرخص وأسهل وأدق من تكـــرار الرواة الذيـن تختلف رواياتهم للنص الواحد باختلاف ذاكراتهم وجمهورهم وأدائهم ، وبهذا فقد النص قابليته للتشكل والتغير وربما النمو أو الانتكاس واكتسب ثباتا مع قدرة أوسع على التدوال ٠

ولم يكن هذا هو التغير الحضارى الوحيد الذى اثر تاثيرا جوهريا على فن القصة ، فقد صـــاحب ذلك عوامل اجتماعية وعلمية ، فمن الناحيـة الاجتماعية ظهرت الطبقة الوسطى وأصبحت هى المصدر الأساسى لمجموعة الكتاب ولجمهور القراء ٠ أما الطبقة المترفة فقد كانت أكثر انشغالا من أن تقرأ أو تكتب فيما عدا حالات فردية ، بينما كانت الطبقات الفقيرة أكثر انشغالا بالحصول على قوت يومها من ان تكتب أو تقرأ فيما عدا حالات استثنائية أيضا ٠ وهكذا فان الاغلبية العظمى من الكتاب وجمهور القراء

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

كانت من الطبقة الوسطى التى بدأت تتعاظم ويشتد نفوذها ويكثر عددها منذ بدأ ينهار النظام الاقطاعى فى أوربا ويحل محله نظام جديد أصبحت الطبقة المتوسطة فيه هى أقوى الطبقات نفوذا · وقد أدى ظهور الطبقة الوسطى الى ان يكون أبطال القصص من هذه الطبقة أى من غير النبلاء والملوك ومن غير الابطال الشعبيين الذين كانوا عادة أبطال القصص فيما سبق ، وأصبح ما يعرف بالرجل العادى بطلا للقصة (وقد حدث الشىء نفسه بالنسبة للمسرح ، ويمكن ان نقارن بين ابطال المسرح الاغريقى أو مسرح شكسبير وأبطال مسرح ابسن على سبيل المثال) ·

عامل اجتماعى آخر هو حصول المرأة على قدر أكبر من الحرية وخروجها الى ميدان العمل ومشاركتها الرجل فى المساهمة فى الانتاج الصناعى الذى صاحب هذه التطورات الحضارية · وهذا أدى الى أن تكون العلاقات العاطفية بين الرجل والمرأة موضوعا من الموضوعات الأثيرة فى الفن القصصى المتطور ·

ويرى بعض المفكرين ان المطبعة هى التى أدت الى ظهور كل هذه التطورات · فمارشال ماكلوهن يعلن قائلا : اذا نظرنا الى الطباعة على انها مجرد وسلية لاختزان المعلومات أو الاسترجاع السريع للمعرفة ، فاننا سنجدها بهذا المعنى ــ حطمت النزعات الفكرية والقبلية المحدودة النطاق تحطيما سيكلوجيا اجتماعيا ، سواء من حيث المكان أو الزمان(٢) ويستطرد قائلا : ان التعليقات غير المباشرة التى تناولت آثار الكتاب المطبوع عديدة ومتنوعة وفى متناول اليد · ويكفى ان نشير الى أعمال رابليه وسيرفانتس ومونتنى وسويفت وبوب وجويس : فلقد استخدم هؤلاء الكتاب الطباعة وسيلة لخلق أشكال جديدة ··· كذلك فان امتداد الانسان فى مجال الطباعة قد أحدث تأثيرا اجتماعيا هاما فى ظهور القومية والصناعة ونمو الأسواق الجماهيرية ومحو الأمية والتعليم العام · ذلك أن المطبوعات قد مثلت صورة الدقة المتكررة التى أسهمت فى ظهور أشكال جديدة تماما من امتداد الطاقات الاجتماعية · لقد اطلقت المطبوعات الطاقات السيكولوجية والاجتماعية الهائلة من خلال عصر النهضة ·· من خلال انطلاق الفرد من اطار جماعته التقليدية ، فى الوقت الذى حاولت فيه هذه المطبوعات تقديم نموذج لكيفية ارتباط الافراد فى شكل تجمع جماهيرى يعكس ضربا معينا من القوة ·· ولا شك ان أعظم الهدايا التى قدمتها المطباعة للانسان هى قدرته على التجرد أو الترفع ، أى القدرة على أن يفعل دون أن يتفاعل ·· ولقد كانت القدرة على فصل الفكر عن

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

المشاعر ٠٠ هى التى انتزعت الانسان فى حياته الخاصة ـ كما فى حياته العامة ـ من الروابط الأسرية الوشيجة للعالم القبلى(٣) وهناك جانب آخر هام أحدثته طرازية وتكرارية الصفحة المطبوعة ، ألا وهى زيادة التأكيد على الهجاء الصحيح والاعراب والنطق ٠ وفضلا عن ذلك أدت الطباعة الى نتائج أخرى ٠ فقد أسهمت فى فصل الشعر عن الغناء ، وفى فصل النثر عن البلاغة ، وفى فصل اللغة العامية عن لغة المتعلمين ٠ ففى مجال الشعر مثلا أصبح بالامكان قراءة الشعر دون سماعه ، والعزف على آلة موسيقية دون أن يصاحب هذا العزف قصيدة شعرية(٤) ٠

وتطور الطباعة أدى الى ظهور مايعرف بالصحافة ٠ وقد احتلت القصة القصيرة ، والرواية التى تنشر على حلقات مكانا هاما فى الصحافة تجذب اليها جمهور القراء ، وبذلك وجد الفن القصصى وسيلته الى الذيوع بين جمهور عريض نشأ نتيجة انتشار الكلمة المقروءة التى كانت قد أدت بدورها الى انتشار التعليم ٠ ومن صفوف هؤلاء المتعلمين خرج الكتاب كما خرج الجمهور العريض الذى يقرأ لهؤلاء الكتاب ٠ الى جانب ذلك بدأت تتكون علوم كانت جنينا ضمن علوم أخرى ، ثم أخذت تستقل شيئا فشيئا ، لعل اهمها كان علم النفس ، وكان يسمى عند العرب القدامى «علم الفراسة» وكانت أهمية هذا العلم أنه جعل نظرة الانسان للانسان لا تقف عند ظاهره ، بل حاول ان يستكشف داخله ٠

كل هذه العوامل معا أدخلت تغييرا جوهريا على ما كان يطلق عليه اسم الحكاية بجميع انواعهـا ٠ ولعل أهـــم التغييرات التى حدثت يمكن تلخيصها فيما يلى :

ـ لم تعد القصة نقلا عن خبر أو تاريخ يحذف منه ويضاف اليـه لجذب انتباه السامع ، بل اخذت القصة تبتعد شيئا فشيئا عن ان تخضع للتعريف الافلاطونى بأن الفن تقليد للتقليد اذ أصبح لها وجودها المستقل ، وتركت مهمة النقل عن الخبر أو التاريخ للصحافة ، فالصحافة تنقل ماوقع من أحداث أو تروى أخبار السياسة التى تصنع التاريخ الى قرائها بعد أن تحذف شيئا وتضيف شيئا لاثارة قرائها وجذب انتباههم ٠ وذلك شبيه تماما بمـــا حدث فى تطور الفنون التشـــكيلية ٠ فقد كانت دقة الفنان التشكيلى فى عصرالنهضة تقاس بمدى تقليده لما فى العالم الخارجى ، وبالتالى لمدى احتفاظه بنفس النسب الموجودة فى العالم الخارجى ٠ وكان الملوك والنبلاء اذا أرادوا أن يرسموا صورة تجمع شمل أفراد أسرتهم

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

أو صورة فردية لأحدهم استدعوا أحد الرسامين المشهورين ليقوم بهذا العمل الذى كان يستغرق وقتا طويلا ، والذى كانت تقاس مهارة الفنان بمدى دقته فى رسم ملامح من يصوره • وان كان الجانب الخلاق منه قد يتمرد على التقليد التام فيضفى رؤيته على التكوين والخطوط والألوان التى تجعل من عمله أثرا باقيا وليس مجـــرد تسجيل وقتى يزول بزوال أصحابه • ثم اخترعت الكاميرا فى أواخر القرن التاسع عشر فأمكن ان تحل محل هذا النوع من الرسم وأن تصور في دقائق وبدقة أكثر تفوقا ما كان ينفق الرسام فيه أياما • ولهذا كان على كل من الفنان التشكيلى والقصاص أن يبحث عن مجال جديد يجرب فيه كل منهما ريشته أو قلمه • وكان هذا البحث فى نفس الوقت الذى بدأت تظهر فيه عدة علوم فى مقدمتها علم النفس ، كما بدأت تظهر التناقضـــات الاجتماعية التى سببها ظهور العصر الصناعى وتطوراته • فأخذ كل من الفن التشكيلى وفن القصـــة يبتعد عن تقليد الواقع تاركا ذلك للكاميرا وللصحافة حتى رأينا قصاصا مثل ادجار آلان بو فى النصف الأول من القرن التاسع عشر (١٨٠٩ ـ ١٨٤٩) يعلن فى نظريته الادبية بوضوح أنه لا يؤمن بمطابقة العمل الفنى للواقع ، بل يرى ان مطابقته له عيب جسيم ، وبقدر ما يبعد وجه الشبه بينهما تعلو قيمة العمل من الوجهة الفنية(٥) • وهكذا بدأ كل من فن القصة والفن التشكيلى يبحث عن مجال جديد لا تنافسه فيه الصحافة والكاميرا • هذا المجال هو العالم الداخلى للانسان ، وكانت هذه أول خطوة لابتعاد هذين الفنين عن عالم الواقع ، حتى انتهى كل منهما الى شىء من التجريد بل أصبح الفن التشكيلى فى النصف الثانى من القرن العشرين علاقة بين المساحات والخطوط والالوان مقتربا بذلك من فن الموسيقى الذى يقوم على أساس علاقات رياضية بين مختلف الأصوات • بينما ظهرت محاولات فى الرواية والقصة تحت اسم اللارواية أو اللاقصة وهى القصة التى تلغى الحدث تقريبا أو لا تعتمد عليه أساسا ، كما ظهرت من قبل القصة النفسية وما يعرف بقصة أو رواية المونولوج الداخلى ، وهى كلها قوالب وأساليب ما كان يمكن أن تظهر لولا الكلمة المقروءة ، لأننا يمكن أن نخلو لقراءتها ونركز على ما نقرأ ونسترجع ما فاتنا فهمه أو الاستمتاع به • وهو مالم يكن متاحا عند تلقى الأدب الشفاهى •

ـ فالحدث الذى كان اســاسيا وجوهــريا فى القصـــة الشفاهية لاجتذاب أذن المستمع توارى بتطور القصة المطبوعة • حتى ان كثيرا مما يكتب من قصص لا تستطيع ان تلخصه لسامع فى أكثر من كلمات قلائل ، فهو مرتبط بكلماته المكتوبة أكثر بكثير مما يتبقى منه من كلمات تروى •

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

وهذا هو نفس ما حدث بالنسبة للشعر العربى ، فالشعر العمودى هو شعر عصر ما قبل المطبعة لأنه يكتب خصيصا للالقاء ، ولهذا كان لابد من ظهور الموسيقى فيه كأقوى ما يكون حتى يسهل حفظه والقاؤه ، وذلك عن طريق تساوى عدد التفعيلات فى كل شطر من شطرى البيت ، وعن طريق القافية الموحدة • ولكن انتشار الطباعة جعل من الممكن ظهور لون جديد من الشعر كان اكثر تحررا من هذه القيود الموسيقية حتى ان كثيرا منه يصعب تذوقه عند القائه ، بينما اذا قرىء فانه قد لا يخلو من متعة جمالية • واعتقد أنه لولا انتشار الطباعة ما كان لهذا اللون من الشعر ان يجد جمهوره حتى بالرغم من العوامل الحضارية والفنية الأخرى التى تساعد على وجوده مثل دخول المسرح الشعرى والشعر الملحمى فى الآدب العربى الحديث بينما كان معظم التراث الشعرى العربى شعرا غنائيا •

ـ ان الدعوة الى تخلى النثر العربى الحديث عن السجع واستخدام المحسنات البديعية وتضمين القصة ابياتا من الشعر ، ماكان يمكن لها ان تنجح ـ أو حتى تنشأ ـ الا بسبب ظهور الطباعة التى حلت محل الذاكرة الانسانية ، فلم تعد القصة فى حاجة الى مثل هذه « الوسقة » التى تساعد الذاكرة على الحفظ •

ـ أن بطل القصة أصبح هو الرجل العادى فى حضارتنا ـ كما سبق ان ذكرنا ـ وليس النبلاء والملوك أو الابطال الشعبيون •

ـ ان القصة كما بعدت عن الخبر والتاريخ فقد بعدت فى الوقت نفسه عن الفانتازيا ذات الطلاسم والأماكن المرصودة والجن ، ولكنها تحولت الى فانتازيا أدب الخيال العلمى والأدب الميتافيزيقى الذى تتحطم فيه الحواجز بين الماضى والمستقبل والسماء والأرض والموت والحياة والخرافة والواقع •

ـ المناداه بحياد المؤلف القصصى وعدم تدخله فلا ينحاز الى بطل من ابطاله دون الآخرين ، ولعل هذا أثر من آثار المطبعة التى علمت القارىء ان يفعل دون ان يتفاعل « عندما نتكلم نميل الى التجارب مع كل موقف يحدث ، نتجاوب بالنغمة والاشارة ، حتى بالنسبة لكلا منا نحن • أما الكتابة فهى بالأحرى نوع من العمل المعزول أو المتخصص الذى لا يتلاءم مع رد الفعل ولا يستلزمه • والانسان أو المجتمع المتعلم يحصل على قدرة خارقة على التصرف فى أى موضوع بتجرد تام(٧) » •

والفنون الادبية التى تعتمد على المطبعة فى توصيلها الى جمهور

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

متلقيها فنون تقوم على أســـــاس**فردية المبدع وفردية المتلقى ، بمعنى ان** مؤلفها فرد معروف الشخصية ، صحيح ان المجتمع ما يزال حاضرا هنا لكنه حضور غير مباشر على عكس ما كان الأمر بالنسبة للجمهور فى حالة الأدب الشفاهى الذى كان يقوم بدور المتلقى والمشارك فى عملية الابداع فى وقت واحد · أما هنا فان دور المجتمع لا يتم الا من خلال تسربه فى نفسية المبدع الفرد الذى لا يلتقى بجمهوره وجها لوجه ، لكنه يتحسس تأثير عمله الفنى عن طريق موافقة ناشره أولا على نشر عمله ثم عدد نسخ كتابه المباعه ثم آراء النقاد ··· الخ · وقد بلغت فردية المؤلف فى عصر الطباعة احيانا الا ينشـــر ما يكتب على نحو ما فعل فرانز كافكا الذى أوصى صديقه ماكس برود بحرق ما كتب بعد وفاته ، ولولا ان صديقه خالف تلك الوصية لما أتيح للعالم أن يقرأ فرانتز كافكا · ومن ناحية أخرى فان جمهور القراء لا يتلقى العمل الأدبي المطبوع وهو فى مجموعات ، بل لابد أن ينفرد بروايته أو قصته ، وغالبا ما يفضل المكان الهادىء المنعزل ، حتى يستطيع ان يتذوق ويتابع ما يقرأ فلا تلهيه المشتتات عن التركيز عليه ·

وفردية الابداع كانت تقترن عادة بعمليات نفسية خاصة كأن يطلق عليها ــ قبل التطورات الاخيرة لعلم النفس ــ الفاظ الايهام والوحى · فكان المؤلف يفضل ان ينعزل عن الآخرين بل ربما عن كل مايلهيه من حركة أو ضوضاء حتى يستطيع التركيز فيما يبدع · واذا حدث ما يقطع اتصاله الشعورى فقد يتوقف عن الابداع ، وقد لا يســـتطيع اســـتئناف قصيدته مثلا فلا يتمها أبدا مثلما حدث مع الشاعر الانجليزى كوليردج فى قصيدته « كوبلاخان(٨) » ·

ونحن نجد وضعا مشابها لدى القارىء الذى يحب بدوره ان يتلقى العمل الأدبى فى عزلة عن الآخرين حتى يستطيع ان يركز انتباهه على ما يقرأ ، وهو يرد رموز اللغة الى صور حسية لكانت ــ ولابد ــ أصلا لهذه الرموز فى ذهن المبدع ووجدانه · فاذا ما استكمل المتلقى هذا البناء المتخيل بكل جوانبه الحسية ، ما يلبث ان يصبح لديه انطباع مماثل ــ أو على الأقل انطباع مقارب ــ لذلك الانطباع الذى دفع المبدع الى ان يحوله الى صور حسية تجسدت رموزا لغوية ·

ولا تقتصر فردية الابداع على عصر المطبعة ، بل تمتد الى كل الاعمال الفنية التى لا يشترك الجمهور فى صياغتها بطريقة مباشرة : ينطبق هذا ــ على سبيل المثال ــ على الشعراء العرب قبل ظهور الاسلام وبعده ، وعلى

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

شعراء الاغريق من كتاب المسرح وغيرهم ... الخ . ولكن عصر المطبعة هو قمة التأليف الفردى والمتلقى الفردى ، فهو عصـــر بلغ فيه الايمان بالفردية شتى الجوانب الاجتماعية والاقتصادية والفكرية . يقول ايان واط فى كتابه « نشأة الرواية » ان الشخصيات فى الأشكال الأدبية السابقة على نشأة الرواية كان لها بالطبع اسماؤها ، ولكن نوع الأسماء المستخدمة فعلا تبين ان المؤلف لم يكن يحاول ان يجعل من شخصـــياته موجودات فردية كاملة . وقد نمت قواعد النقد الكلاسيكى ونقد عصر النهضة على تفضيل الاسماء التاريخية أو النمطية ، وفى أى من الحالتين توضـــع الاسماء فى سياق كبير مستمد من الادب الماضى أو السابق أكثر مما هى مستمدة من سياق الحياة المعاصرة . حتى فى الكوميديا حيث لاتكون الشخصيات عادة شخصيات تاريخية بل مبتكرة ، فانه من المفروض أن تكون الشخصيات ذات صفات مميزة ، وقد ظلت على هذا المنوال مـدة طويلة بعد نشأة الرواية(٩) فالشخصيات الروائية لا تصبح لها فرديتها الا اذا وضعت فى مكان محدد وزمان محدد .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

وفى القرن العشرين حدث أهم تطور ثان فى تاريخ البشرية بالنسبة للفن وهو اختراع السينما فالاذاعة فالتليفزيون ، فقد أصبحت هذه الادوات الوسيلة الرئيسية للجماهير العريضة للحصول على المتعة النفســـية ، وما يتخلل هذه المتعة من جوانب ايجابية أو سلبية ، أخلاقية أو اجتماعية أو عقائدية ٠

وفى حوالى عام ١٩٠٥ ظهرت أول آلة ناجحة للتصوير السينمائى اشتملت على جميع القواعد الرئيسية التى توافرت لما جاء بعدها من آلات أكثر تقدما ، وذلك بعد عدة محاولات تمت فى نهاية القرن الماضى(١) ٠

وفى العهد المبكر للسينما كان الظن انه لما كانت كل من المسرحية والفيلم يقوم على الرؤية ــ والسماع فيما بعد ــ فمن الممكن نقل المسرحيات على شاشة السينما كما هى على المسرح ، أما القصة ــ طويلها وقصيرها ــ فلأنها لاترى ولا تسمع ، ولكنها تعتمد على تحويل الكلمات المقروءة الى تخيل بصرى أساسا وحسى بوجه عام ، فانه من الضرورى بذل جهد من أجل ترجمة السمات القصصية الى سمات سينمائية ٠ وقد اتضح فيما بعد ان العكس هو الصحيح ، فالأسلوب السينمائى أقرب الى الاسلوب الروائى مما هو الى الاسلوب المسرحى ٠ لأنه اذا كان الحوار أساس المسرح ، فان الصورة أساس العمل السينمائى ، والصورة هى الترجمة السينمائية للوصف والسرد اللذين يقوم عليهما العمل القصصى ٠

الواقع ان القصة السينمائية فن قائم بذاته له خصائصه التى تتفق وهذا الوسيط الجديد ، ولما كان من الممكن اعدادها عن الفنون الادبية

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

كالرواية والقصة القصيرة والمسرحية،فان المقارنة بين القصة السينمائيةمن ناحية وكل فن من هذه الفنون الأدبية من ناحية أخرى وبيان مدى التعديلات بالحذف والاضافة التى تدخل على هذه الفنون لتطويعها للفن السينمائى ، يمكن أن توضح لنا فى النهاية مقومات هذا اللون الجديد من القصة ٠

وقد قدم لنا الاستاذ هاشم النحاس فى كتابه « نجيب محفوظ على الشاشة » مقارنة طيبة **بين العمل الروائى والعمل السينمائى** ٠

ـ فنحن نلاحظ أولا أن الرواية يطول فيها الوصف بعكس الفيلم فاذا وصف الروائى مثلا حجرة فى صفحة أو عدة صفحات فان لقطة واحدة فى أقل من الثانية يمكن ان تقدم لنا هذه الحجرة بكل تفصيلاتها الدقيقة كما جاء فى الوصف الروائى أو ربما أكثر تفصيلا ٠ ويعتبر البعض أن هذا قيد من قيود الفنون الحركية المرئية (السينما والتليفزيون) لأنه يحد من حرية الخيال عند المتلقى اذا قورن بحالة القراءة ، ويجعل شخصا آخر ـ هو المخرج ـ ينوب عنا فى التخيل وتحويل النص الى صورة بصرية ، ولذلك تتطلب القراءة مشاركة المتلقى ومجهودا ايجابيا منه ، بينما يكون المتلقى عن طريق هذه الفنون الحركية المرئية أكثر سلبية بحيث يكون معرضا للكسل العقلى ٠

ومن ناحية أخرى فان الروائى اذا كتب جملة من كلمات قلائل يسرد فيها تحركا من مكان الى آخر ، كأن يقول ان البطل مسافر من القاهرة الى الاسكندرية ومن محطة طنطا لحقت به زوجته ، فلابد ان يصور الفيلم هذه الحركة من ابتداء وصول البطل محطة القاهرة وهو يحمل حقيبته وحوله كومبارس من بقية المسافرين ، ثم القطار يتحرك به ، وندخل معه العربة لنلمح فى لقطة ركابها ٠٠٠ وهكذا حتى نصل الى الاسكندرية ، أى ان ما استغرق سرده من الروائى أقل من دقيقة قد يستغرق فى الفيلم مالا يقل عن خمس دقائق ٠

ـ ومما يلاحظ أنه فى العمل القصصى لا تتم الحركة والوصف فى وقت واحد ، بينما يتم ذلك فى الفيلم ٠ فأنا أرى محطة القاهرة والقطار يغادرها ووجه البطل داخل العربة فرحا أو حزينا أو مهموما ٠

ولما كانت الرواية تحتوى على السرد أكثر مما تحتوى على الوصف كان تحويل الرواية الى فيلم يستغرق اذن من الوقت أكثر مما تستغرقه